

# Kansanomainen äänenkäyttö Suomessa tehdyn kansanmusiikin tutkimuksen valossa

**Emmi Rajala**

Musiikin kandidaatin opinnäytteen kirjallinen työ

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

Kansanmusiikin koulutusohjelma

Kevät 2026

<b>Tutkielman nimi</b> Kansanomainen äänenkäyttö Suomessa tehdyn kansanmusiikin tutkimuksen valossa
<b>Sivumäärä</b> 17
<b>Tekijän nimi</b> Emmi Rajala <b>Lukukausi</b> Kevät 2026
<b>Koulutusohjelman nimi</b> Kansanmusiikin koulutusohjelma
<b>Tiivistelmä</b>  Kirjallisuuskatsaus Suomessa tehdyistä tutkimuksista ja tieteellisistä julkaisuista, joissa käsitellään kansanlaulajan äänenkäyttöä ja laulutekniikkaa.  Tulokset: - Tutkimus on keskittynyt itämerensuomalaisen runolauluperinteen voimakkaaseen äänenkäyttöön ja ”erityisempiin laulutekniikoihin”, kuten kelkettely ja äänellä itkeminen. - Kansanlaulajan äänenkäytöstä uudemmassa perinteessä tai runolauluperinteen pehmeämmästä äänenkäytöstä ei ole tehty juurikaan tutkimusta. - Instituutionaalistunut kansanmusiikin koulutus tuo omat erityispiirteensä äänenkäytön opettamiseen. - Kansanomaisen äänenkäytön oppiminen vain arkistonauhoja matkimalla ei ole aukotonta. - Oman ääni-instrumentin kehittäminen, sekä soundivalikoiman ja laulutekniikoiden harjoittelu ei tarkoita sitä, että laulaja samalla kadottaa oman äänensä ainutlaatuisuuden.
<b>Hakusanat</b> kansanlaulajan äänenkäyttö, kansanomainen äänenkäyttö, kansanlaulu, kansanlaulajan laulutekniikka, kansanlaulajan äänenkäyttökäytäntö
<b>Tutkielma syötetty Turnitin-plagiaatintunnistusjärjestelmään (päivämäärä)</b>

## SISÄLLYSLUETTELO

<b>1 Johdanto</b>	<b>3</b>
<b>2 Teoreettinen asemointi</b>	<b>4</b>
2.1 Ääni-instrumentti	4
2.2 Laulun opiskelu	5
2.3 Kansanmusiikki	6
2.4 Kirjallisuuskatsaus	6
<b>3 Tutkimusprosessin kuvaus</b>	<b>7</b>
3.1 Aineiston valintaprosessi	7
3.2 Aineiston analysointi	7
3.3 Tutkimuksen eettisyys	7
<b>4 Kansanmusiikin koulutus toi uuden näkökulman laulamiseen</b>	<b>8</b>
<b>5 Mitä tutkimuksissa sanotaan kansanomaisesta äänenkäytöstä?</b>	<b>9</b>
5.1 Keräysmatkojen satoa	9
5.2 Nykykansanlaulajien näkemyksiä	10
5.2.1 Kansanomaisen äänenkäytön opetteleminen	10
5.2.2 Millainen on hyvä laulaja?	11
5.2.3 Ääni-instrumentin kestävyys ja ääniergonomia	12
<b>6 Instituutionaalistuneen kansanlaulun paradoksi</b>	<b>12</b>
<b>7 Laulutekniikoita kansanomaisiin äänenkäyttötapoihin</b>	<b>14</b>
7.1 "Korkeelta ja kovvoo"	14
7.2 Kelkettely	15
7.3 Äänellä itkeminen	15
<b>8 Keskustelu</b>	<b>16</b>
<b>9 Lopuksi</b>	<b>18</b>
<b>Kirjallisuus</b>	<b>18</b>

## 1 Johdanto

Minua on kiinnostanut koko kansanmusiikkiopinajan ajan se, mitä on kansanmusiikinomainen äänenkäyttö Suomen alueen ja lähialueiden musiikkiperinteessä. Olen yrittänyt saada tähän vastauksia ja saanut hieman ristiriitaisia ohjeita kuunnella arkistonauhoilta ja matkia niitä, mutta kuitenkin laulaa vain rohkeasti omalla äänellä. Oma taustani on kuitenkin pop/jazz-lauluopinnoissa, joten kun laulan "omalla äänelläni", tuon mukana rytmimusiikin soundi-ihanteen.

Lauluääni on instrumentti, joka on jokaisella ihmisellä mukana jokaisena päivänä läpi elämän. Laulamisella ihminen voi välittää muun muassa tarinoita ja tunteita, ohjeita ja neuvoja, havaintoja ja mielikuvituksen tuotoksia, muistoja ja tunnelmia. Äänielimistö pystyy tuottamaan monipuolisesti erilaisia sävyjä ja värejä. Jokaisella ihmisellä on ainutlaatuinen äänielimistö ja siksi myös ainutlaatuinen ominaisäänenväri. Kuitenkin jokainen yksilö oppii käyttämään äänielimistöään joillain tavoilla, jotka tuntuvat luontevilta ja ominaisilta. Nämä äänenkäyttötavat ovat usein ympäristön muovaamia, siis sitä, minkälaista äänenkäyttöä yksilö tottuu kuulemaan ja minkälainen äänenkäyttö sopii valloilla oleviin normeihin.

Länsimainen äänenkäytön tutkimus ja koulutus on vuosisatoja keskittynyt länsimaisen taidemusiikin laulutapoihin. 1900-luvun loppupuolella sen rinnalle alkoi syntyä tutkimusta ja koulutusta niin rytmimusiikin, kuin kansanmusiikin kentällä. Sibelius-Akatemiaan syntyi kansanmusiikin osasto vuonna 1983. Tämä on edesauttanut kansanmusiikin tieteellisen tutkimuksen etenemistä ja tutkimustietoon pohjautuvaa kansanmusiikin opettamista.

Väitän, että akateemisen kansanmusiikin koulutuksen ollessa vasta vähän päälle 40-vuotias, on jokainen tutkija ja jokainen kansanmusiikin opettaja jollain lailla edelleen pioneeri. On vain vähän olemassaolevia raameja, kuinka kansanmusiikkia tulisi opettaa. Tutkimustuloksia, näkökulmia ja metodeja on syntynyt jo tässäkin ajassa, mutta paljon on vielä löydettävää, tutkittavaa, opittavaa ja uudelleenmuotoiltavaa.

Olen huomannut, että kansanmusiikin laulunopetuksessa on paljon termejä ja määritelmiä, joita olisi mahdollista hienosäätää selkeämmiksi ja yhteneväisemmiksi. Kansanlaulussa käytetyt termit kuvaavat usein jonkin alueen perinteen laulamista eivätkä sitä lauluteknistä fysiologista tapahtumaa, jolla kyseinen äänenväri olisi mahdollista tuottaa. Hyvänä

esimerkinä tästä on “vienalainen äänenkäyttö”, joka kertoo heti laulutyylin kulttuurisen kontekstin. Kansanperinteen opetuksessa halutaan ottaa huomioon laulettavan kulttuurin muutkin piirteet, esimerkiksi puhutun kielen merkitys, sekä syventää laulukulttuurin ominaisuuksien ja tapojen ymmärrystä. Mielestäni olisi kuitenkin mahdollista puhua erikseen äänenkäyttökäytännöistä tarkemmilla termeillä, jolloin opiskelija pystyisi helpommin lähestymään kyseistä laulukulttuuria, vaikka se olisi itselle vieras ja uusi.

“Laula vain sun omalla äänellä” -ideaali on erinomainen ja tarpeellinen lähtökohta, mutta se ei mielestäni anna riittävästi työkaluja ja vastauksia, jos joku haluaa lähteä kehittämään ja syventämään omaa osaamistaan. Tämä tutkielma pureutuu ongelmaan tarkastelemalla kansanomaisesta äänenkäytöstä kirjoitettuja tutkimuksia ja taiteellisen tutkinnon kirjallisia töitä. Halusin saada pirstaleisista tiedonmurusista koottua selkeämmän kokonaisuuden. Koin, että olisi hyvä koota dokumentti siitä, mitä olemassa oleva tutkimus sanoo kansanomaisista laulutavoista. Siksi valitsin tutkielmani menetelmäksi kirjallisuuskatsauksen. Ajattelen, että tällaisen kokonaiskuvan pohjalta olisi myös hedelmällistä lähteä yhdessä kehittämään kansanlaulun opettamista siten, että kansanomaiset laulutavat ja äänenvärit olisivat entistä saavutettavampia.

Uskon myös, että terminologian tarkentuminen ja yhteneväisyys voisi entistä paremmin mahdollistaa kollegiaalisen ja ammattimaisen vuoropuhelun myös muiden musiikkityylilajien kuten taidemusiikin ja rytmimusiikin laulajien kanssa.

## **2 Teoreettinen aseointi**

### **2.1. Ääni-instrumentti**

Ihmisiäni on instrumentti, jonka sointiin vaikuttaa hyvin monet asiat. Ihminen on psykofyysinen kokonaisuus, jota ei saada soimaan mitään ulkoista nappia painamalla. Suomessa laulupedagogien keskuudessa on ollut viime vuosikymmenet suosittuna käsikirjana Mari Koistisen (2003) kirjoittama *Tunne kehosi – vapauta äänesi*. Kirjassaan Koistinen painottaa, että kaiken äänenkäytön puhumisesta laulamiseen, tulisi olla ääntä hoitavaa.

Instrumentin tunteminen sisältä päin on hyvän ja vapaan äänen perusta. (Koistinen 2003, 12; ks. myös Koistinen 2025.)

Usein äänielimitykset jaetaan kolmeen osaan eli hengityselimistöön (mm. keuhkot ja pallea), äänentuottoelimitykseen (mm. äänihuulet ja niitä liikuttavat komponentit kurkunpäässä) ja ääntöelimitykseen (mm. kieli ja huulet). Koistinen kuitenkin lisää listaan myös tuki- ja liikuntaelimityksen sekä hermoston. (Koistinen 2003, 12.) Myös Valtasaari ilmaisee hermojärjestelmän olevan tärkeä osa laulamista, sillä juuri se yhdistää kurkunpään toiminnan ja hengityksen sekä tunneilmaisun (Valtasaari 2017; Davis 2012).

Vaikka ääni-instrumentti onkin kokonaisuus, johon vaikuttaa koko ihmiskehon toiminta, sitä voidaan tutkia, opiskella ja kuvailla samalla tavalla kuin muitakin musiikki-instrumentteja. Esimerkiksi äänenväriä piirteitä ja laulajan soundia voidaan havainnoida ja tutkia. Tällöin nousee keskiöön laulajan taidot ja äänenkäyttökäytännöt (Haapoja 2017, 90; Frith 1996, 187).

Laulamisen rajaaminen pelkkään fysiologiseen äänenkäyttökäytännöihin ja sitä kautta soundeihin on keinotekoisia. Siitäkin huolimatta pyrin rajaamaan tutkimukseni aiheen siten, etten huomioi laulamisen muita olennaisia elementtejä kuten sävelpuhtautta, rytmistä tarkkuutta tai muita tyyliä piirteitä, kuten niekkuja ja korukukuvia.

## 2.2 Laulun opiskelu

*“Laulamista pidetään yhä edelleen erityslahjakkuutena, jonka osaavat vain ne, joille lauluääni ja sävelkorva on syntyjään suotu.” (Koistinen 2025, 272.)*

Laulamista mystifioidaan edelleen, kuten Mari Koistinen (2025) kirjoittaa väitöskirjassaan. Hän tutki laulun ryhmäopetuksen vaikutuksia nuorten hyvinvointiin ja tavoitteellisemman laulun opiskelemiseen. Laulamista ja omaa ääni-instrumenttia voi kuitenkin kehittää ja harjoituttaa. Äänenkäytön opiskelulla ja tavoitteellisella harjoittelulla voi oppia pois haitallisista äänenkäyttötavoista ja -maneereista, voi opetella taloudellisempaa äänentuottotapaa, lisätä äänen rasituksen sietokykyä, sekä oppia uusia äänenkäyttötapoja ja laajentaa ilmaisuvoimaa (Valtasaari 2017, 40).

Suomalaisessa laulupedagogiikassa oli kauan valloilla länsimaisen taidemusiikin ihanteiden mukainen klassinen äänenmuodostus. Muutaman viimeisen vuosikymmenen aikana

kiinnostus, tutkimus ja pedagoginen osaaminen on selvästi kasvanut myös muunlaisia äänenkäyttötapoja kohtaan. Tämä näkyy esimerkiksi siten, että musiikki-instituutioissa, myös Taideyliopistossa, klassisen ja rytmimusiikin laulupedagogiikka on eriytynyt. (Valtasaari 2017, 90.)

### **2.3 Kansanmusiikki**

Kansanmusiikki-käsitteelle ei ole yksiselitteistä määritelmää. Tässä tutkielmassa termi kansanmusiikki käsittää Suomen alueen ja Suomen sukukielten musiikkiperinteet. Suomalaisen vanhemman kerrostuman kansanmusiikin tyylipiirteet ovat estetiikaltaan enemmän yleismaailmallisia kuin vahvasti Suomen valtion rajojen sisälle sidottuja. Heikki Laitinen toteaa, että mitä vanhempaa kerrostumaa musiikki on, sitä universaalimpaa se on (Laitinen 2003 [1988], 204–205; Haapoja (nyk. Mäkelä) 2017, 127). Kalevalamittainen runolauluperinne ei myöskään kuulu Suomen rajojen sisälle, vaan se ulottuu Venäjän Karjalan, Inkerin ja Viron alueisiin, joilta on tallennettu runolauluksi luokiteltavaa musiikkiperinnettä. Yksi kutsumanimike runolaulun valtioiden rajojen ylittävälle alueelle on itämerensuomalainen alue. (Haapoja 2017, 128-135.)

Kansanlaulaja Anna-Kaisa Liedes on tutkinut taiteellisen tohtorintyönsä kirjallisessa osiossa itämerensuomalaisten lauluperinteiden lisäksi myös tuvalaista kurkkulauluperinnettä (Liedes 2005). Tähän perinteeseen liittyy useita erilaisia mielenkiintoisia äänentuottotapoja. En silti sisällytä sitä tähän kirjallisuuskatsaukseen, sillä se ei linkity itämerensuomalaiseen runolauluperinteeseen.

### **2.4 Kirjallisuuskatsaus**

Sytä kirjallisuuskatsauksen tekemiselle on monia. Se voi kehittää jo olemassa olevia teorioita, aloittaa uuden teorian rakentumisen tai sitä voidaan käyttää olemassa olevan teorian arviointiin. Kirjallisuuskatsauksen avulla voidaan pyrkiä tunnistamaan ongelmia tai sillä voidaan neutraalimmin kertoa jonkun teorian historiikki, eli miten joku teoria on syntynyt ja kehittynyt. Yksi katsauksen tieteellisistä mahdollisuuksista on kokonaiskuvan rakentaminen jostakin asiakokonaisuudesta. (Salminen 2011, 3.) Tutkielmani asettuu kirjallisuuskatsauksen viitekehyksessä kokonaiskuvan rakentamiseen.

## **3 Tutkimusprosessin kuvaus**

### **3.1. Aineiston valintaprosessi**

Käytin aineistonhaussa hakusanoja kansanomaisen äänenkäyttö, kansanlaulu, laulu AND kansanmusiikki etsiessäni tieteellisiä artikkeleita ja kirjallisuutta Google Scholar - ja Taideyliopiston Finna - tietokannoista. Lisäksi sisällytin aineistooni jo tietämiäni väitöskirjoja, joihin olin tutustunut Sibelius-Akatemian kansanmusiikkiopinnoissa laulutunneilla ja kansanmusiikin historiaan syventyvillä kursseilla. Mukaan otin myös muutaman tieteellisen artikkelin, jotka olivat opettajamme valitsema artikkeleita kandiseminaarin kurssilla.

Kävin läpi kaikki Kansanmusiikin osastolla tehdyt taiteellisten tohtorintöiden kirjalliset osiot, jotka liittyvät lauluun ja ääni-instrumenttiin. Näistä töistä sisällytin tutkielmaani ne, jotka liittyivät tutkielmani aiheeseen olennaisesti (Kosonen 2017; Kurki-Suonio 2009; Liedes 2005). Lukiessani valitsemaani lähdekirjallisuutta tuli teksteissä vastaan myös kirjallisuutta, johon oli olennaista vielä tutustua tarkemmin (Silvonen 2022; Laitinen 2003 [1988]).

### **3.2. Aineiston analysointi**

Käydessäni läpi valitsemaani kirjallisuutta aloin hahmotella teemoja, jotka aineistosta nousevat esiin. Listasin yhteen samoja aiheita käsittelevät tekstit ja pohdin, mikä on se ydinteema, joka niitä tekstejä yhdistää. Aineiston analyysissä työtapani oli teemoittelu.

### **3.3. Tutkimuksen eettisyys**

Aiemmillä vuosikymmenillä Suomen alueiden kansanlauluun on usein liitetty myös saamelaiseen perinteeseen kuuluva joikaaminen. Tämän hetkisen tutkimuksen valossa joikaamisen tutkimus on kuitenkin tärkeä jättää saamelaisille tutkijoille (ks. esim. Kuokkanen ja Näkkäläjärvi-Länsman 2024). Tästä syystä tässä tutkimuksessa ei käsitellä joikua.

#### 4. Kansanmusiikin koulutus toi uuden näkökulman laulamiseen

Sibelius-Akatemia on perustettu vuonna 1882, jolloin taidemusiikin ihanteet muovasivat musiikin koulutusta. Kansanmusiikkiosasto ja Jazz-osasto aloittivat vasta 1980 luvun alkupuolella. 100 vuoden etumatka oli tietenkin muokannut yhteiskuntaan ja akateemiseen musiikinopetukseen paljon rakenteita, asenteita ja käytäntöjä, joita kansanmusiikin akateemisella koulutuksella oli mahdollista lähteä purkamaan, tai ainakin pyrittiin tuomaan toisenlaista näkökulmaa taidemusiikin ihanteiden rinnalle. Sibelius-Akatemian ensimmäisellä kansanmusiikin professorilla, Heikki Laitisella oli suuri vaikutus siihen, mihin suuntaan ja millä tavalla kansanmusiikin akateemista koulutusta ja tutkimusta lähdettiin viemään Suomessa. (Hill 2009, 87-89.)

Heikki Laitinen toi uuden näkökulman lauluäänen ominaisuuksien arvostamiseen.

*“Ei ole kysymys siitä, että pitäisi mennä laulutunneille, jotta oppisi laulamaan. Jos joku haluaa oppia laulamaan tietyllä tavalla, tietyn tradition mukaisesti, esimerkiksi taidelaulutavan mukaisesti, käyköön tunneilla.” (Laitinen 2003 [1990], 253.)*

Taidemusiikin laulutavan ihanteet ovat vain yksi mahdollinen suunta laulamiseksi. Laitinen halusi tehdä laulusta inhimillisempää ja kaikille saavutettavaa. Jokainen voi ja saa laulaa, vaikka ei olisi opetellut taidemusiikin ihanteiden mukaista äänenkäyttöä.

*“Ihmisen ominta laulua ei voi kukaan hänelle opettaa. Jokainen jo osaa sen ja osaa paremmin kuin kukaan muu. Kukaan ei voi myöskään opettaa, kuinka se laulu tulee laulaa. Laulamisen pienimmätkin yksityiskohdat ovat jo jokaisen omassa hallussa. Ja koska se on ihmisen ominta itseä, ei maailmassa voi olla sen kauniimpaa.” (Laitinen 2003 [1990], 253.)*

Kansanlaulun opiskelussa on ihannoitu persoonallista, kiinnostavaa lauluääntä ja äänentuottotapaa. Kansanlaulaja ja laulupedagogi Sirkka Kosonen pohtii tätä teemaa taiteellisen tohtorintyönsä kirjallisessa osiossa. Jos opiskelemme laulua ja imitoimimme erilaisia äänentuottotapoja, voiko olla olemassa vaarana, että kadotamme oman kiinnostavan näkemyksen ja persoonallisen lauluäänen? (Kosonen 2017, 31).

Kansanmusiikin koulutuksessa on myös olennaisena elementtinä ollut vähemmistökulttuurien ja katoamisvaarassa olevan perinteen ylläpitäminen. Siksi, se on tärkeä näkökulma myös äänenkäyttöllisesti. Minkälainen äänenkäyttö ollaan nähty olevan vaarassa kadota? Minkälainen äänenkäyttö on ehkä nähty ”huonompana”, alemmalle yhteiskuntaluokalle kuuluvana? (Haapoja 2017, 97). Onko tällaisia äänenkäyttötapoja pyritty korostamaan kansanmusiikin tutkimuksessa ja opetuksessa joko tietoisesti tai tiedostamatta?

## 5 Mitä tutkimuksissa sanotaan kansanomaisesta äänenkäytöstä?

### 5.1 Keräysmatkojen satoa

Arkistonauhojen lisäksi laulajien äänenlaadusta on mahdollista saada jonkinlaista kuvaa kansanmusiikin kerääjien sanallisista kuvailuista. Sanallista kuvailua on niistäkin hetkistä, joita ei ole ollut mahdollista tallentaa. Tämä voi antaa jonkinlaista suuntaa siihen, miltä äänenkäyttö on kuulostanut. On kuitenkin hyvä ottaa huomioon, että kerääjät tulivat usein yhteisön ulkopuolelta. Monet kerääjät olivat kasvaneet taidemusiikin estetiikan parissa, joten he eivät olleet välttämättä omassa elinpiirissään tottuneet kuulemaan kansanomaista äänenkäyttöä. Siksi he saattoivat kuunnella keräysmatkojenkin satoa taidemusiikin ihanteiden kautta, jonka myötä heidän kokemukset ja kuvailut keräysmatkoilta voivat olla värittyneitä ja karikatyyrisiä.

Monissa tutkimuksissa kerääjien kuvailut kansanomaisesta äänenkäytöstä eivät ole kovin mairittelevia. Inkeriläisen neitojoukon laulua on kuvattu julmaksi kirkumiseksi, mikä on olevinaan laulua. Mylviminen on taas sana, jolla on kuvattu setukaisnaisten laulamista. (Kosonen 2017; Virtanen 1999.)

Kerääjä Armas Launis koki Soikkolan helluntaipraasnikoilla tyttöjen laulun moniääniseksi kirkumiseksi. Mutta huomautti sen kuulostavan kauempaa, toisesta kylästä kuuluessaan ”sangen hauskalta” (Lainaus teoksessa Kallio 2013, 322; KK Coll. 123.22 Launis 1903, 35–36, vrt. 30–32.) Kuten edellisessä sitaatissakin käy ilmi, perinteen kerääjä Launis tunnisti myös kansanlaulun kauneuden, kun sen kuulee riittävän kaukaa. Kulttuurin sisällä olevien ihmisten

haastatteleminen voi tuoda esiin paremmin sitä, mitä harjaantunut korva kuulee ja miten yhteisö itse tällaisen voimakkaan äänenkäytön arvottaa.

Inkeröistäustainen evakko Pauliina Reponen kuvaili praasnikkojen yhteydessä aikuisten kovaäänistä laulamista. Hän kertoi, että naiset lauloivat niin kovaäänisesti, että heidän äänet olivat praasnikoiden jälkeen monta päivää maassa. Reponen painotti kuitenkin sitä, että se oli kaunista.

*Ja kuin se oli kaunista, kaikki naiset kulki kauniissa vaatteissa pitkin katuja ja tanssi ja lauloj, miehet käveli perässä tai tien reunoja myöten.”* (Lainaus teoksessa Kallio 2013, 323.)

Toinen hyvin erityinen laulamisen muoto ja äänenkäytön tapa, joka ravisteli perinteen kerääjien ymmärrystä laulamisesta oli *äänellä itkeminen* eli itkuvirsien laulaminen. Elias Lönnrot kuvaili kuulokokemustaan autenttisesta äänelläitkemistilanteestaan korvia vihlovaksi ja syvästi liikuttavaksi. Hän oli herännyt keskellä yötä äidin itkuun kuolleen lapsensa vierellä, eikä voinut ajatellakaan saavansa enää unta, vaan sitä miten voi pelastaa omat korvakalvonsa. Hän kuvaili, että vielä jälkeenkin päin äänellä itkemistilannetta muistellessaan hän on kuin ”säykähdyksissä”. (Nenola 2002, 32; Lönnrot 1836.)

## **5.2 Nykykansanlaulajien näkemyksiä**

### **5.2.1 Kansanomaisen äänenkäytön opetteleminen**

On yleinen paradoksi, että laulamista pidetään ihmisen erityistaitona, ”syntymälahjana”. Hyvän lauluäänen ajatellaan olevan ominaisuus, joka ihmisellä joko on tai ei ole. Silti kaikki voivat laulaa omalla äänellään, vaikka eivät olisi erityisesti laulamista harjoitelleet. Muiden instrumenttien soittamisesta ei yleisesti ajatella näin, vaan ymmärretään, että soittotaitoon tarvitaan paljon harjoittelua eikä vain lahjakkuutta.

Tutkimuksissa tämä sama ilmiö näyttäytyy ehkä hieman toisessa valossa, sillä soittotaitoista ihmistä pidetään usein ”eksperttinä” ja ”erityislahjakkaana”, koska hän osaa jonkin sellaisen taidon, jota eivät kaikki hallitse. Näin ollen musiikintutkimuksessa instrumentin soittajan soittotapaa ja -tyyliä on tutkittu ja analysoitu enemmän kuin laulajien laulutekniikkaa ja laulamisen tapoja. Laitinen huomauttaa, että vaikka hyviä laulajia ei ehkä ollut hyviä soittajia

enempää, oli keskitason ja huonoja laulajia määrällisesti huonoja soittajia enemmän. Laitinen lisää, ettei arkistoaineistosta ole aina helppo päätellä onko laulaja hyvä laulutaidoiltaan. (Laitinen 2003 [1994], 291). Tästä nousee itselleni lähinnä kysymys siitä, onko arkistonauhojen laulajien äänen matkiminen todella paras keino laadukkaana laulutekniikan harjoitteluun. Jos arkistonauhoilta on vaikea hahmottaa kenen laulajan laulutaidot ovat sellaisia, joita kohti kannattaa pyrkiä, onko arkistonauhoja matkimalla olemassa myös mahdollisuus opetella jopa "huonoja" äänenkäyttötapoja?

Sirkka Kosonen nostaa korvakuulolta opetteluun työkaluksi oman äänen äänittämisen ja analysoimisen. Hän korostaa oma instrumentin kuuntelemisen merkitystä. Kosonen myös mainitsee, että toisille laulajille parempi lähestymistapa äänenkäytön tekniikoiden opetteluun voi olla tieto ääni-instrumentin fysiologiasta, ja siitä miten saada ääntöelimistön "asetukset" laitettua siten, että haluttu soundi löytyy. (Kosonen 2017, 32.)

Sanna Kurki-Suonio kertoo myös opetelleensa itse kansanmusiikin mukaista äänenmuodostusta lähinnä matkimalla ja jäljittelemällä. Hän kuitenkin löysi laulutekniikan kysymyksiin vastauksia yhdessä klassisen laulunopettajan kanssa, joka oli riittävän avarakatseinen tutkimaan hänelle itselleen vieraita äänenkäyttötapoja ja etsimään työkaluja niiden harjoitteluun. (Kurki-Suonio 2009, 8.)

### 5.2.2. Millainen on hyvä laulaja?

Kurki-Suonio pohtii taiteellisen tohtorintyönsä kirjallisessa osiossa laulajan rooleja. Yksi rooleista on sellainen äänenkäyttäjät, joka hallitsee instrumenttinsa taitavasti ja näyttää osaamisensa. Tällöin kuulijat voivat haltioitua laulajan taituruudesta. Mutta jos taitojen esittely ja ihailun kohteena oleminen menee tarinoiden kertomisen edelle, taituruus ei ole Kurki-Suonion mielestä pelkästään positiivinen asia. (Kurki-Suonio 2009, 17.)

Kurki-Suonio näkee äänenkäyttökäytännöt työkaluina, joita käytettäessä tähtäin on kuitenkin siinä, mitä niillä saadaan aikaan, eikä siinä, että niitä tekniikoita käytetään. Hän myös toteaa, että laulutekniikoita on monia. Joten on hyvä, että laulaja löytää itselleen sopivimmat laulutavat. Hyvä laulaja hallitsee instrumenttinsa teknisesti ja tuntee sen mahdollisuudet ja rajoitukset niin hyvin, ettei hänen tarvitse enää miettiä tekniikkaa. Vaikka ääni-instrumentti taipuukin hyvin monenlaisiin soundeihin ja jokaisen ääni-instrumentin potentiaali on valtavan

laaja, ei yhdellä instrumentilla kuitenkaan pysty tuottamaan ihan kaikenlaisia soundeja ja ilmaisuja. (Kurki-Suonio 2009, 9–12.)

Kurki-Suonio nostaa esiin myös paradoksimaisen ajatuksen siitä, että hyvä laulaja uskaltaa olla huono. Kun laulaja ottaa riskejä ja valitsee lauluhetkessä turvallisen ja varman vaihtoehdon sijaan epävarmuuden, se voi tuoda mielenkiintoa ja avata uusia maailmoja. *”Ja kuitenkin loppujen lopuksi hyvä laulaja on se, joka saa minut tuntemaan jotain kun häntä kuuntelen.”* (Kurki-Suonio 2009, 11.)

### 5.2.3. Ääni-instrumentin kestävyys ja ääniergonomia

Ammattilaulajan tärkeimpiä tehtäviä on pitää instrumentistaan niin hyvää huolta, että hän pystyy sitä käyttämään vuosikymmenestä toiseen. Laulopedagogit käyttävät esimerkiksi käsitteitä *ääniergonomia* ja *äänihygienia* kuvaamaan sitä, miten äänentuottaminen kuormittaisi ja väsyttäisi instrumenttia mahdollisimman vähän (Valtasaari 2017, 40).

“Huusi äänensä käheäksi” - ilmaisu on varmasti tuttu monelle ja tuo mielikuvan siitä, että voimakas äänenkäyttö on äänelimistölle haitallista. Voimakasta ääntä voi tuottaa monella tavalla ja väitän, että sitä voi toteuttaa myös “turvallisesti”, ääniergonomisesti hyvällä tekniikalla, äänihuulia vaurioittamatta. Tästä puhuu puolestaan havainnot siitä, miten esimerkiksi voimakasta inkeriläistä tai vienalaista lauluperinnettä koko ikänsä harjoittaneet vanhemmat naiset pystyvät edelleen laulamaan kirkkaalla ja kauaskantavalla äänellä. (Haapoja 2017, 90; Liedes 2005, 9, 22.) *”Niissä oli jotain outoa ja kiehtovaa. Vaikka laulajissa oli vanhoja naisia, äänet olivat kirkkaita, soivia ja kauas kantavia”* ( Anna-Kaisa Liedeksen kommentti, Haapoja 2017, 92.)

## 6 Instituutionaalistuneen kansanlaulun paradoksi

*Paras mahdollinen tapa päästä edes hiukan jyvälle vieraaseen musiikkikulttuuriin, on mennä paikan päälle tutustumaan ja laulamaan heidän kanssaan. Laulutyyli avautuu herkemmin, kun laulaa heidän kanssaan vieretysten, kädestä kiinni pitäen. Näin kuulee ja tuntee pienetkin äänen sävyjen muutokset.* (Liedes 2005, 19.)

Kuten edellä olevassa sitaatissa todetaan, paras tapa päästä sisälle vieraaseen musiikkikulttuuriin on mennä paikan päälle ja osallistua yhteiseen musisointiin. Aina tämä ei ole mahdollista muun muassa siksi, ettei kaikkialla perinne ole pysynyt elävänä. Olemassa on onneksi kuitenkin arkistonauhoituksia, joista voimme kuulla ja tuntea kehossamme laulujen tunnetiloja ja ääni-instrumentin asetuksia. Heidi Haapoja nostaa esiin tämän laulajien (audio)kinesteettisen samaistumiskyvyn, jonka avulla pystymme kuulokuvan perusteella toistamaan omilla instrumenteillamme arkistoäänitteiltä kuultavia laulutapoja (Haapoja 2017, 92).

Palatkaamme nyt takaisin vertailemaan länsimaisen taidemusiikin laulutekniikkaa, joka on kehitetty ja muokattu sopimaan länsimaisen musiikkikulttuurin ihanteisiin ja kansanmusiikin äänenkäyttöä, joka linkittyy kansanomaisuuteen ja historiallisesti alempien yhdyskuntaluokkien ihannointiin. Voimakas, ”juureva” äänenkäyttö, jota kansanmusiikkiin liitetään, yhdistetään enemmän ”ikivanhuuteen” ja ”elämellisyyteen” kuin akateemiseen kouluttautumiseen. (Haapoja 2017, 92.) Tämä tuo jo itsessään pienen paradoksin siitä, miten tällaista äänenkäyttöä voi edes opettaa yliopistossa.

Liedes pohtii myös taiteellisen tohtorintyönsä kirjallisessa osiossa sitä, miten kykenisimme lähestymään laulamista samalla tavalla, kuin arkistonauhoilla laulavat henkilöt. Hän on havainnut, että yhteistä kaikille kansanlaulajille on se, että jokainen käyttää ääntään omalla persoonallisella tavalla. Voimme analysoida arkistonauhoilta eri laulajien tyylejä, ja matkia niitä. Mutta emme voi palata itse siihen aikaan. Se maailma, jossa me elämme, on hyvin toisenlainen. Esimerkkinä runsas ääniärsykkeiden määrä, jonka keskellä voi olla vaikea kuulla mitä omasta sisimmästä voisi löytyä. (Liedes 2005, 9.)

Voisin todeta, että yllä oleviin perusteluihin nojaten, kansanomaisen äänenkäytön oppiminen on tänä päivänä väistämättä hyvin erilaista kuin vuosikymmeniä tai vuosisatoja sitten. Emme pääse ajassa taaksepäin, mutta voimme etsiä keinoja, jolla pystymme pitämään yllä, oppimaan, tutkimaan ja vaalimaan ihmisäänen iättömiä mahdollisuuksia ja sitä mitä meistä tässä ajassa sisältämme löytyy ja pulppuaa.

## 7 Laulutekniikoita kansanomaisiin äänenkäyttötapoihin

### 7.1 “Korkeelta ja kovvoo”

Nykykansanmusiikissa voimakkaan soundin ideaali juontaa juurensa 1990-luvulle, jolloin kansanmusiikkiyhtye Värttinä teki tällaista “kailotus”-soundia tunnetuksi. Esimerkiksi Värttinästä kertovalle historiikille annettiin nimeksi *Värttinä - korkeelta ja kovvoo*. (Haapoja 2017, 91; Nevalainen, K. 2001.) Tällainen voimakas äänenkäyttö, jota kuvaillaan myös sanoilla “kailotus” ja “huutaminen”, liittyy usein yhdessä laulamiseen, tanssien säestämiseen ja inkeriläiseen runolauluun. Soololauluissa äänenvoimakkuus on usein pienempi, mutta äänenväri ja intensiteetti pitää sisällään vahvaa rintaresonanssi-soundia. (Haapoja 2017, 91).

Monet kansanlaulajat kuvailevat tällaista äänenkäyttöä juurevaksi, joka voi symboloida monia asioita. Perinteemme juurien lisäksi sen voi ajatella kiinnittyneen konkreettisesti kehomme lihaksiin ja lihasvoimaan. (Haapoja 2017, 91.) Kansanlaulaja Karoliina Kantelinen kuvailee voimakkaan äänen lähtevän “juuresta”, “keskikropan alaosasta”, “alavatsalihaksista”. Hän kuvaa omaa kehollista kokemustaan siten, että ääni ei tule kurkusta, vaan lihaksista. Hän käyttää ilmaisua “kontrolloitu voima”. Kitalaessa syntyvä resonanssi on toinen asia, jota Kantelinen painottaa. Tätä resonanssia voi laulaja muokata haluamakseen esim. leveäksi tai teräväksi. Myös laulettu kieli ja kielen ominaispiirteet muokkaavat soundia omanlaisekseen. (Haapoja 2017, 90.)

Kansanlaulaja ja Sibelius-Akatemian kansanmusiikin lehtori, tohtori Anna-Kaisa Liedes kuvailee taiteellisen tohtorintyönsä kirjallisessa osiossa omaa kokemustaan rintaresonanssin löytämisestä hyvin eri tavoin kuin Kantelinen. Liedes käyttää vahvoja ilmaisuja siitä, miten ääni löytyi vasta, kun hän uskalsi lopettaa itsesensuurin ja liiallisen kontrollin. Lihakset rentoutuivat ja ääni soi yläsävelrikkaana, voimakkaana ja rentona. (Liedes 2005, 9.)

*Pikkuhiljaa uusi sointi alkoi avautua, minulle viimeisten joukossa. Sitkeiden kokeilujen jälkeen tapahtui jotain: lakkasin yrittämästä liikaa, annoin kehoni toimia ilman kontrollia ja lopetin itsesensuurin, paljastin ääneni muille. Näin lihakseni rentoutuivat. Ääni tuli ulos pakottamatta, yläsävelrikkaana, voimakkaana ja rentona. Olin löytänyt soivan, suoran rintaresonanssin. (Liedes 2005, 9.)*

## 7.2 Kelkettely

Taiteellisen tohtorintyönsä kirjallisessa osiossa Kosonen pyrkii kuvailemaan sitä, mitä vienankarjalaisessa joiussa eli kelkettelyssä tapahtuu fysiologisesti. Hän käyttää lauluteknistä termiä *breikki*, joka kelkettelyssä toteutuu niin, että rintaäänellä laulettaessa käydään nopeasti ohenneäänellä ja palataan takaisin rintaäänelle. Kosonen tuo esiin myös Maari Kallbergin huomiot tästä samasta äänenkäyttötavasta. Kallberg kuvaa tapahtumaa siten, että laulaja käyttää äänen rekisterirajaa hyväksi niin, että ääni käväisee rintarekisteristä falsettiäänessä ja palaa takaisin rintarekisteriin. (Kosonen 2017, 38; Kallberg 2004.)

Kallberg huomioi myös toisenlaisen ääniteknisen tavan tuottaa tätä vienankarjalaisiin joikuihin kuuluvaa "hehetystä". Siinä koko äänenkäyttö on hiljaisempaa ja siinä kohtaa missä toiset vaihtavat lauluäänien rekisteriä ja palaavat nopeasti takaisin, laulaja lisääkin vain h-äänteen, mutta rekisteri ei muutu. (Kallberg 2004.) Tästä huomiosta ei kuitenkaan käy ilmi, onko jompikumpi tapa tavoitellumpi tyyli, johon tulisi pyrkiä, vai ovatko molemmat kelkettelytavat tasa-arvoisessa asemassa vienankarjalaisessa perinteessä.

## 7.3 Äänellä itkeminen

Äänellä itkemisen rituaalinen luonne, itkemisen tunteeseen kiinni pääseminen ja "äänien apeutumisen" ovat olennainen osa itkuvirsiperinnettä. Mietin pitkään, kirjoitanko tutkielmaani tätä alalukua ollenkaan. Tuntuu jopa vähän teennäiseltä irrottaa äänellä itkeminen vain yhdeksi laulutekniikaksi, koska se linkittyy niin keskeisesti vahvoihin tunteisiin. Kuitenkin itkuvirsiä tutkinut Viliina Silvonen kirjoittaa väitöskirjassaan, että äänellä itkemisen käytäntöön kuuluvat sekä itkemisen jäljittely että koetusta tunteesta kumpuava itkeminen (Silvonen 2022, 112).

Emmi Kuittinen on tutkinut taiteellisen tutkimuksen avulla äänellä itkemisen toimintaa. Hän kertoo, että konserteissa itkuvirsi on esitettävä, vaikka ei pystyisi sillä hetkellä ihanteellista tunnetilaa itse tavoittamaan. Joskus apeutumisen saavuttaminen vie kauan aikaa ja joskus siihen ei pääse siinä tilanteessa käsiksi ollenkaan. Hän on kuitenkin huomannut, että vaikka hän ei jossain tilanteessa ole apeutumisen tunnetta itse saavuttanut, on yleisö saattanut kokea tätä apeutumisen olotilaa: *"Olen kuitenkin tajunnut, että yleisö saattaa silti apeutua,*

*ja sehän on oikeastaan pääasia: olen onnistunut tavoittamaan jotain itkuvirsien perinteisestä yhteisöllisyydestä.”* (Kuittinen ja Silvonen 2022, 92.)

Kuittinen on huomannut omalla kohdallansa, että itsensä pakottaminen haluttuun tunnetilaan ajattelemalla surullisia asioita tuntuu väkinäiseltä. Hän kertoo itse tukeutuvansa kehollisiin toimintoihin, kuten kasvojen rutistaminen itkun kaltaisesti, pinnallisen hengityksen hakeminen hengittämällä vain keuhkojen yläosaan ja hakemalla ääneen fyysisen itkun kaltaisuutta. Hän lisää, että oman itkunkaltaisen äänen kuuleminen voi auttaa apeutumisessa. (Kuittinen ja Silvonen 2022, 91.)

## 8 Keskustelu

Instituutionaalistunut kansanmusiikin koulutus tuo oppimisprosesseihin hyvin erilaisia piirteitä verrattuna siihen, miten suullisena perimätietona orgaanisesti kulkenut kulttuuri on kulkenut eteenpäin. Se on olemassa oleva todellisuus, jonka kanssa meidän on eletävä.

Ihmisiäänessä kuuluvat aina puhuttaessa tai laulettaessa ihmisen fysiologiset ominaisuudet ja opitut äänenkäyttötavat. Kansanomaisessa äänenkäytössä korostuvat yksilön persoonalliset ominaisuudet ja kulttuurinen viitekehys. Ääntä ei tarvitse tiedostetusti kouluttaa tietynlaiseen raamiin sopivaksi, vaan se on hyvä ja käyttökelpoinen sellaisenaan. Kansanmusiikin viitekehyksessä kansanomaista eli rahvaanomaista, alempaan yhteiskuntaluokkaan kuuluvaa ominaisuutta ei tarvitse häivyttää äänestä. Äänessä saa kuulua “kouluttamattomuus”, yksilöllisyys ja “epätäydellisyys”. Ristiriita tähän on tullut siinä, kun kansanmusiikin tekeminen on instituutionaalistunut ja kansanmuusikoita on alettu kouluttaa oppilaitoksissa. Kuinka koulutetaan ääni kestäväksi ja ammattimaiseksi siten, että se kuulostaa mahdollisimman kouluttamattomalta? Onko tämä mahdollista tai edes tarkoituksenmukaista?

Taiteilu oman “autenttisen äänen” ja “soundikikkailujen” välillä on asia, joka on uusien asioiden oppimisen kohdalla väistämättä läsnä. Ennen kuin joku uusi tekniikka tai soundi on juurtunut kehoon ja muuntunut osaksi laulajalle luontevaa äänenkäyttöä, sen käyttäminen voi kuulostaa päälleliimatulta ja teennäiseltä kikkailulta. Uskon vahvasti, että sen ei silti

tarvitse olla syy, ettemme voisi ja saisi opetella uusia äänenkäyttötapoja ja tutkia instrumenttimme moninaisia mahdollisuuksia. Laulajan on kuitenkin hyvä pysyä tietoisena oman instrumenttinsa sen hetkisestä tilasta, mahdollisuuksista ja niistä rajoista, joita oma sen hetkinen laulutekniikka antaa.

Tämä ei mielestäni tarkoita sitä, etteikö rajoja saisi pyrkiä venyttämään ja laajentamaan. Onkin mielenkiintoinen kysymys, milloin laulaja kuulostaa siltä, että hän esittelee oman äänensä kaikkia erilaisia soundeja päälleliimatun teennäisesti ja milloin hän on tarinankertoja, joka uskaltaa ottaa riskejä ja kulkea instrumentillaan niitäkin polkuja, jotka eivät ole itselleen vielä tuttuja. Uskon, että tässä on puolestaan kysymys jostain muusta kuin instrumentin hallitsemisen teknisistä taidoista. Siinä on enemmänkin kyse läsnäolosta, rehellisyydestä ja antautumisesta musiikilliseen tarinaan. Ja on myös sallittua ottaa riskejä, olla pois omalta mukavuuslauluvyöhykkeeltä, kokeilla oman äänen sen hetkisiä rajoja ja kuulostaa ”rumalta”. Sekin voi olla mielenkiintoista myös kuulijan näkökulmasta. Toisaalta tästä herää kysymys, voiko tällä tavoin myös löytää sellaisia sävyjä, jotka tuo ääneen sitä kaivattua ”kouluttamatonta” kansanomaista autenttisuutta. Siksi koen, että ”soundikikkailun” ja ”omalla äänellä laulamisen” määritelmät ovat häilyviä, ehkä enemmänkin vain mielipiteitä, jotka riippuvat kuulijan sekä laulajan kokemuksesta.

Minkälaisen soundin sitten tänä päivänä ajatellaan olevan kansanlaululle tyypillistä? Kirjallisuuskatsauksen perusteella näen että, suomalainen kansanlaulututkimus näyttää keskittyvän itämerensuomalaiseen runolauluperinteeseen. Tieteellisissä julkaisuissa on muutamia sanallistuksia itämerensuomalaiseen perinteeseen pohjautuvaan äänenkäyttöön ja laulutekniikoihin liittyen. Kuitenkin näiden laulutekniikoiden tarkempi tutkiminen fysiologisella tasolla, sekä terminologian yhtenäistäminen voisi auttaa tulevia kansanlaulajia ja -laulopedagogeja työssään. On tärkeää, että kansanmusiikin koulutuksessa olisi saatavilla mahdollisimman hyvät työkalut, joilla erilaiset oppijat voivat kansanmusiikkia opetella. Laulutekniikoiden tunteminen fysiologisella tasolla, voi auttaa siihen, että laulutyylien oppiminen olisi saavutettavampaa useammille.

Toiset ovat hyviä oppimaan äänenkäyttöään matkimalla. Heidän kohdallaan arkistonauhojen kuunteleminen voi olla erinomainen työväline kansanomaisten äänenkäyttötapojen opettelemiseen. On kuitenkin paljon erilaisia soundeja, joita saa aikaan monella eri tavalla.

Halutun soundin tuottaminen voi rasittaa äänielimistöä huomattavan paljon, jos ei ole oppinut siihen ääniergonomiselta kantilta katsoen toimivaa tapaa. Kansanlaulussa on myös erityisiä lauluteknisiä asioita, esimerkiksi karjankutsuhuudot (Ruotsissa *kulning*) ja kelkettely, joiden tuottaminen eroaa meille arkipäiväisemmästä äänenkäytöstä niin paljon, että äänielimistö ei välttämättä osaa itse mennä oikeisiin asetuksiin pelkän kuulokuvan avulla. Muun muassa tällaisissa tilanteissa tarvitaan äänenkäytön ammattilaista, joka osaa neuvoa kuinka ääni-instrumenttia voi käyttää siten, että se saavuttaa halutut soundit ja että se on pitkällä tähtäimellä vielä turvallisakin.

Arkistonauhojen matkimisesta nousee toinenkin haaste. Mitä voimme todella tietää siitä, millä tavalla ääntä on käytetty vuosisatoja aiemmin? Ja millainen oli silloin arvostettua äänenkäyttöä? Arkistonauhoilta voimme tietenkin kuulla paljon, mutta niistä nousee silti kysymyksiä. Aiheuttaako äänitystilanne laulajalle suorituspaineita, jolloin hän käyttää ääntään eritavoin kuin normaalisti. Esimerkiksi äänellä itkeminen ”kliinisessä” tallennustilanteessa on hyvin erilainen tilanne ja kokemus kuin itkeminen läheisen hautajaisissa. Autenttinen tunne ei ole välttämättä läsnä, tai sitä voidaan yrittää jopa rajoittaa tietoisesti. Myös juhlissa käytettyä kovaäänistä tanssisäestyslaulua on vaikea toisintaa äänitystilanteessa, jossa kerääjä istuu laitteinensa lähekkäin laulajan kanssa pienessä pirtissä.

Arkistonauhoille on äänitetty usein jo hyvin iäkkäitä laulajia, joiden äänielimistö ei ole enää välttämättä parhaimmasta terässä. Siksi on mahdoton täysin tietää, millä tavalla he ovat laulaneet nuorempana, silloin kun heidän äänensä ovat toimineet kirkkaimmillaan. Jos soundi-ideaali vääristyy siten, että tavoiteltavaa on kuulostaa arkistonauhan laulajalta, niin voiko vaarana olla, että nuorten laulajien äänien kirkkaus ja kuulaus jää kokonaan hyödyntämättä?

## 9 Lopuksi

Kansanmusiikin tutkimuksen ja koulutuksen yksi tehtävistä on pitää katoamisvaarassa olevien perinteiden ja etnisten vähemmistöjen puolia. On poliittinen teko ja valinta, minkälaista äänenkäyttöä haluamme tutkia, opettaa ja vaalia. Siksi nykykansanmusiikissa tällainen ”vienan mummojen” vahvan äänenkäytön ja ”karjalaisen soundin” esilletuominen on tärkeä

valinta ja toimi. (Haapoja 2017, 97.) Haasteena tässä on se, että käsityksemme kansanlaulusta voi muovautua sen mukaan ja kokonaiskuva saattaa hämärtyä. Syntyy helposti karikatyyrinen kuva siitä, miltä kansanlaulaja kuulostaa.

Enemmistö kansanomaisesta äänenkäytöstä saattaa kuitenkin olla jotain muuta, hiljempaa, pehmeämmin laulettua ääntä. Esimerkkinä tähän nostan Veera Voiman äänenkäytön, jota Haapoja kuvaa "pehmeäksi ja kuulaaksi", eikä Voima "kailota" vahvalla soundilla, jota stereotyyppisesti pidetään kansanomaisena soundina. Pehmeästä soundista huolimatta Voima käyttää runolauluperinteeseen yleisesti kuuluvia tyylikeinoja kuten, etuheleitä, niekkuja ja äänihuulien rekisterivaihdoskohtaa hyödyntäviä breikkejä. (Haapoja 2017, 95.)

Pehmeästä soundista esimerkkinä toimii myös tuutulauluperinne, jossa tarkoituksena on pystyä loppujen lopuksi laulamaan niin rauhoittavasti ja hiljaa, että siihen on hyvä nukahtaa. Tuutulauluperinne tiedostetaan, siitä on tehty tutkimusta (Kaasinen 2009), mutta siihen liittyvästä hiljaisesta äänenkäyttökäytännöstä ei äänenvoimakkuuden lisäksi paljoakaan mainita. Onko niin, että sitä pidetään niin itsestäänselvänä ja "helppona" soundina verrattuna "kovvo ja korkeelta" -kailotukseen, ettei ole nähty olennaisena tutkia hiljaisen "tuutulaulusoundin" olemusta?

Kansanlauluksi luetaan myös uudempaa perinnettä, esimerkiksi rekilauluperinne ja kansantanssikulttuurin ympärillä olevat tanssisäestyslaulut. Mutta millaisella äänellä näitä tyylejä tulisi kansanmusiikinomaisesti laulaa? Voisi olla raikasta ja hyödyllistä tutkia tulevaisuudessa lauluteknisiltä ominaisuuksilta myös Suomen alueen kansanmusiikin uudempaa kerrostumaa.

## **Kirjallisuus**

Salminen, Ari 2011. *Mikä kirjallisuuskatsaus? Johdatus kirjallisuuskatsauksen tyyppeihin ja hallintotieteellisiin sovelluksiin*. Vaasa: Vaasan yliopiston julkaisuja.

Haapoja, Heidi 2017. *Ennen saatuja sanoja: menneisyys, nykyisyys ja kalevalamittainen runolaulu nykykansanmusiikin kentällä*. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Hill, Juniper 2009. *"Rebellious pedagogy, ideological transformation, and creative freedom in Finnish contemporary folk music"*. UniversityCollege Cork: Ethnomusicology 53 (1).

Kaasinen, Sari 2009. *Erään karjalaisen naisen laulut*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Kallberg, Maari 2004. *A. O. Väisänen ja Miitrelän Ilja. Vienankarjalaisten joikujen piirteitä*.  
Kuhmo: Kuhmon kaupunki & musiikkiopisto

Kallio, Kati 2013. *Laulamisen tapoja, Esitysareena, rekisteri ja paikallinen laji länsi-inkeriläisessä kalevalamittaisessa runossa*. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Koistinen, Mari, et al. 2025. *Ryhmälauluopetus Nuorten Kokonaisvaltaisen Hyvinvoinnin Edistäjänä*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Koistinen, Mari 2005. *Tunne kehosi, vapauta äänesi: äänitimpurin käsikirja*. Helsinki: Sulasol

Kosonen, Sirkka 2017. *Kitapurjein tuntemattomaan – Tyylien välillä liikkuva improvisaatio ja laulajan kehitys*. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Kurki-Suonio, Sanna 2009. *Laulajan hiljainen haltioituminen*. Helsinki: Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osasto.

Laitinen, Heikki 2003 [1990]: *Hiljaisuuden ääniä* – Tolvanen, Hannu & Joutsenlahti, RiittaLiisa (toim.), Iski sieluihin salama. Kirjoituksia musiikista. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 247-256.

Laitinen, Heikki 2003 [1994]: *Laulu muistinvaraisessa kulttuurissa* – Tolvanen, Hannu & Joutsenlahti, RiittaLiisa (toim.), Iski sieluihin salama. Kirjoituksia musiikista. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 277-288.

Laitinen, Heikki 2003 [1988]: *Mitä on paikallisuus*. – Tolvanen, Hannu & Joutsenlahti, RiittaLiisa (toim.), Iski sieluihin salama. Kirjoituksia musiikista. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 199–216.

Liedes, Anna-Kaisa 2005. *Matkoja äänen maailmaan*. Helsinki: Sibelius-Akatemian kansanmusiikkiosasto.

Nenola, Aili 2002. *Inkerin itkuvirret*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Näkkäläjärvi-Länsman, Anna 2024. *Gullevašvuohta – luhti pohjoissaamenkielisten yhteisöjen kulttuuriperintönä ja joikaajan taiteellisena ilmaisukeinona*. Etnomusikologian vuosikirja 2024, vol. 36.

Silvonen, Viliina. 2022. *Apeus arkistoäänitteellä. Äänellä itkeminen performanssina ja affektiivisena käytäntönä Aunuksen Karjalassa*. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Silvonen, Viliina. & Kuittinen, Emmi 2022. *Mielikuvien, ruumiillisuuden ja perinteen kohtaamispisteessä: Tapaustutkimus tunteista nykyajan muusikko-itkijän itkuvirsiperformansseissa*. Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura ry.

Valtasaari, Hannele, ja Jyväskylän yliopisto 2017. *Kestääkö ääni?: Laulunopetuksen Vaikutus Opettajaksi Valmistuvien äänen Laatuun Ja Ilmaisuun*. Jyväskylä: University of Jyväskylä